مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 3 السنة: 2019
ص:303 - 321 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الفراغ المتلقّى بصريا ووظائفه الجمالية في شعر ناصر الدين باكرية

The vacuum received visually and its aesthetic functions in Nasser El Din Bakria poetry

ط.د. محمد أمين غوغة *

Ghougha Mohamed Amin

جامعة سيدي بلعباس – كلية الآداب والفنون

University of Sidi Bel Abbes

mohamedghougha@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2018/11/25	تاريخ القبول: 2019/05/11	تاريخ النشر: 2019/07/15

ملخص البحث

تقف هذه الدراسة على شعر ناصر الدين باكرية، مبرزة مختلف الوظائف الجمالية المراد تأديتها من قبل الفراغ المتلقَّى بصريا، والتي يبتغي بها الشاعر إكساب نصوصه التفرد المنشود. وتركيزها على هذا الجانب تحديدا يعود إلى الحضور المكثّف للفراغ المتلقَّى بصريا في المدوّنة وتموضعه المستفزّ لذهن المتلقي، وإلّا لَما استحقّ الاشتغال عليه.

Abstract:
This study stand on the Poetry of Nasser El Din Bakria. it highlights the various aesthetic functions, to be performed by the vacuum received visually, which the poet seeks to give his texts the uniqueness desired. The focus on this particular aspect is due to the intense presence of the vacuum received visually in the code and its provocative position to the recipient's mind, that deserves to work on.

مقدمة:

ينبني النص الشعري فنيا وفكريا على اللغة كمرتكز أساسي لا يُتصوّر خلوّ أي نصّ منها، وتتعاضد مع الدوال اللغوية دوال أخرى غير لغوية تسهم أيضا في بناءه، نذكر من بينها الفراغ الذي يتلقّاه المتلقي ببصره.

* محمد أمين غوغة. mohamedghougha@gmail.com

يعدّ الفراغ المتلقَّى بصريا[1] عنصرا من عناصر التشكيل البصري للكثير من القصائد العربية المعاصرة، ويعود سبب اهتمام الشعراء به إلى كونه يتيح للشاعر إمكانية استثمار نمط تعبيري صامت يتضافر مع النمط التعبيري اللفظي في تحقيق أبعاد جمالية، فَتشهدُ القصيدة مزاوجة تعبيرية؛ لفظيةً/ صامتة، ناتجة عن "تجاور بنيتين من نسقين تعبيريين متمايزين"[2].

في دواوين الشاعر الجزائري ناصر الدين باكرية[3] يَشغَل النمط التعبيري اللفظي –غالبا– حيّزا ضيّقا في صفحة الكتابة بالمقارنة مع الحيّز الواسع الذي يشغَله النمط التعبيري الصّامت المتمثل في الفراغ، وتوظيفه ليس حكرا على شعر ناصر الدين باكرية وحسب، وإنما سار على هذا النّهج العديد من الشعراء المعاصرين الذين اتّبعوا سياسة التقشّف اللفظي في صفحة الكتابة، مع حرصهم على أن لا يكون توظيفهم لهذه الأداة اعتباطيا لا غاية جمالية تُرجى منه.

1/ الفراغ المنقوط:

يُقصد بالفراغ المنقوط تجاور نقطتين فما أكثر بمحاذاة الكلمات أو في سطر ورقي دون وجود كلمات، ويعدّ بمثابة تعويضٍ بصري صامت عن دال أو مجموعة من الدّوال اللغوية المغيبة[4].

جاء في كثير من الدراسات التي اشتغلت على إبراز الوظيفة الدلالية للفراغ المتلقَّى بصريا في القصيدة أنّه " قد يكون أبلغ من الكلام في بعض المواضع وأقوى تعبيرا عما يجيش في الوجدان وعما يترجرج في الخاطر"[5]. فالمتأمّل لهذا الطرح يستنتج أن توظيف الشاعر لهذه الأداة ينمّ عن عجز لغته الشعرية أحيانا عن تأدية وظائفها، وبالتالي عدم اقتداره الشعري، سيما وأن الشعر يرتكز أساسا على اللغة وعلى تحكّم الشاعر في ناصيتها، وطالما أن لغة الشاعر لا تُسعفه أحيانا، فلا بأس في استبدالها بفراغات تكون أبلغ من كلامه!

إن الصمت الناتج عن المساحات البيضاء التي يتركها الشاعر عمدا فارغةً من الكلام، لا يعني –على حد تصوراتنا– أنه أبلغ من الكلام، وإنما يعني أنّ الشاعر قَصَد إلى المزاوجة بين التعبير اللفظي والتعبير الصامت، ليزيل الرتابة ويضفي مسحة جمالية تلفت انتباه المتلقي وتُوجّه تركيزه نحوها. قد يكون الصمت أبلغ من الكلام أثناء المحادثة اللغوية الشفوية بين الأشخاص، أما في النص الشعري؛ فإننا لا نصادق على صحة هذه المقولة.

تنوّعت وظائف الفراغات المنقوطة في شعر ناصر الدين باكرية بين تجسيد دلالة الخطاب اللغوي، وتعميقها، والمساهمة في بناء المعمار الخارجي[6] للنص، وإشراك القارئ في إنتاج الدلالة من

خلال دفعه لملأ الفراغ المتروك عمدا، ومنحه مساحة زمنية لاستيعاب ما يحمله السياق من معنى من خلال وقفة البياض، وغيرها من الوظائف التي تقتضيها التّدفقات الشعورية والفكرية للذات المبدعة.

أ/ الفراغ المنقوط ووظيفتاه الثّابتتان:

قد تغيب –على حدّ تصوراتنا–إحدى الوظائف التي تؤديها الفراغات المنقوطة في بعض المواضع، لكن وظيفة المساهمة في بناء المعمار الخارجي للنص والوظيفة الناتجة عن وقفة البياض تحضران في كل المواضع بلا استثناء، ذلك أنّ السطر المنقوط يسهم إلى جانب العناصر الأخرى ابتداء من الصوت اللغوي في البناء المعماري الخارجي للقصيدة، وأنّ كلّ فراغ منقوط هو بمثابة وقفة تتيح للمتلقي فرصة استيعاب الخطاب اللغوي السابق. ومن نماذج هاتين الوظيفتين في معزل عن الوظائف الأخرى ما جاء في نص (رسالة طفل):

مَاذَا صَنَعَ الْمُتَنَبِّي؟!!

مَاتَ شَرِيدًا فِي الْبَيْدَاءِ بِعَقْلِه!!

وَأَخُ الْجَهْلِ الْمُظْلِم يَنْعَمُ فِي جَهْلِه!.

[7]....

تمنح الوقفة –التي أحدثها السطر المنقوطُ– المتلقّي فسحة زمنية لاستيعاب ما يحمله السياق من معنى فيندمج مع القصيدة، وتعدّ أيضا بمثابة وقفة تأمّل للوضع المزري الذي يعيشه واقعنا الثقافي، واقع مليء بالمفارقات العجيبة والموازين المقلوبة؛ جاهل يحظى بالترف، وعقل مفكّر لم ينل الدرجة الدنيوية الرفيعة التي تليق به وتكون بمثابة تتويج لمنجزاته وتحفيز لمن بعده.

في هذا الموضع وفي كل المواضع التي يأتي فيها الفراغ المنقوط يكون غير مستقل عن مجمل البناء المعماري الخارجي للقصيدة[8].

أتى الفراغ المنقوط في هذا الموضع محقّقا وظيفتين لا غير؛ وظيفة بناء الفضاء المعماري الخارجي للنص، ووظيفة منح القارئ استراحة زمنية قصيرة قبل متابعة النَّص، ومن ذلك أيضا تموضعه في نص (هامش ثالث):

مُنْذُ آدَمْ.. مُنْذُ الضُّلُوعِ الَّتِي انْتَبَذَتْ لِلْعَرَاءْ

وَالنِّسَاء النِّسَاء[9]

تمنح وقفة البياض (..) القارئَ مدّة زمنية كافية ليعود بذهنه إلى زمن بداية الحياة البشرية كما تحيل عليه الصيغة اللفظية (منذ آدم)، فيتهيأ للتصدي لما سيأتي من أجل ربط الأفكار جميعها بعضها ببعض، لاستكناه دلالة السياق ككل، المحيل على الطبيعة الثابتة –غير المتغيرة بتغيّر المكان والزمان– للمرأة.

هذا الفراغ المنقوط الذي أدرج مع الكلام يعد جزءا لا يتجزّء من كيان السطر الشعري، وبالتالي يسهم إلى جانب المكوّنات النصية الأخرى في بناء المعمار الخارجي للقصيدة، مثله في ذلك مثل تموضعه في جميع السياقات التي يرد فيها، ومن ذلك ما جاء في نص (معبر الارتياب):

قَابَ قَوْسَيْنِ كَانْ

فَدَنَا وَتَدَلَّى عَلَى فَجْوَةِ الارْتِيَابْ

[10] .....

أُعقب هذان السطران الشعريان المتكلّمان بسَطر شعري منقوط خالٍ من أي علامة لغوية، من منطلق أن شعرية النص لا تكمن في علاماته اللغوية وحسب، بل حتى في علاماته غير اللغوية[11]، وأنّ المعمار الخارجي للقصيدة تسهم في بناءه عدّة عناصر يعدّ الفراغ المنقوط أحدها.

يمنح السّطرُ المنقوطُ الصامتُ القارئَ فسحة زمنية لاستيعاب هذا الكلام الموحي باضطراب التفكير و ضبابية في رؤية العالَم ، ومن ثمّ يتوجّه تركيزه مباشرة نحو ما سيأتي.

ب/ الفراغ المنقوط واجتماع وظيفتيه الثابتتين مع وظائفه المتغيرة:

في بعض المواضع تجتمع مع الوظيفتين الثابتتين للفراغ المنقوط وظائف أخرى، ومن ذلك يقول ناصر الدين باكرية:

عَاشِقٌ مِنْ ضَبَابْ

..

لَمْ يَزَلْ يَرْتَدِي رَبْطَةَ الشَّكْ

إِذْ يَحْتَمِي بِالْغِيَابْ

وَطَوَاهُ الْكِتَابْ[12]

أُدرج ضمن هذه الأسطر اللغوية سطر غير لغوي جسّدته نقطتان صامتتان، يوحي حجمهُ القصيرُ القريب من الامحاء بانخفاض شدّة التوتّر التي اتّسمت بها الأسطر السابقة، كما أنه يُجسّد

دلالة السياق الذي أتى فيه، ذلك أن شِبه انمِّحاء السطر يُحاكي تحوّل أحلام وآمال الشخصية المحورية في النص إلى سراب بسبب خلل في نفسيتها وعدم العمل على إيجاد حل لها. ويحاكي كذلك استسلامها شبه المطلق للوضع السائد، دونما أي محاولة منها للاستفاقة وتعزيز الثقة بذاتها وبالآخر.

أدّى الفراغ المنقوط في هذا الموضع وظيفة دلالية إضافة إلى كونه وقفة ومساهمته في بناء المعمار الخارجي للقصيدة، ومن صور اجتماع الوظيفة الدلالية مع الوظيفتين السابقتين في الموضع نفسه ما جاء في نص (معبر الرؤية):

يَنْهَارُ هَذَا الصَّمْتُ مِثْلَ قَصِيدَةٍ ثَكْلَى
وَيَغْمُرُهَا السَّرَابْ
[13]....

تعاضدَ الكلام والصّمت في رسم مشهد قائم على البوح بما يعتري الذات الشاعرة من حيرة وتوتّر، كلّ بطريقته؛ الكلام جسّدته دوال لغوية، والصمت مثّلته نقاط متتابعة.

لقد عمّق مجيء الفراغات المنقوطة الصامتة دلالة الخطاب اللغوي المصاحب لها، ذلك أن توتّر الشاعر جعل آلة الكلام عنده تتعطّل، مما يعجل الصّمت في هذا السياق يعدّ نتيجة من نتائج التوتر.

أدّى الفراغ المنقوط هنا وظيفتين؛ وظيفةَ تعميق دلالة السياق العام، إضافة إلى تحقيقه للوظيفتين سابقتي الذكر والوصف؛ بناء المعمار الخارجي للقصيدة والوقفة، واللتين سنغفل الحديث عنهما في المواضع اللاحقة طالما أنّهما تحصيل حاصل في كلّ موضع يأتي فيه الفراغ المنقوط.

وظّف ناصر الدين باكرية في أحايين كثيرة –على حدّ تصوراتنا– الفراغات المنقوطة بكيفية تجعلها على صلة وثيقة بدلالة الكلام الذي يجاورها، ممّا يتوجّب على المتلقّي الذي يودّ الكشف عن دلالتها مُقاربتَها في ضوء السياق الكلامي المصاحب لها، والاستشهاد بما جاء في نص (معبر الانتظار) كفيل بتوضيح التصور الذي طرحناه:

مَا الَّذِي يَجْعَلُ الْحُلُمَ أَكْبَرَ مِنْ لُغَتِي الْبَائِدَة
أُحَاوِلُكِ الْآنَ مَعْنًى عَسِيرًا
تُرَاوِدُهُ لَفْظَةٌ شَارِدَة..[14]

إن وَعيَ المتلقي بدلالة الخطاب اللغوي المتمثّلة في وُلوج الذات الشاعرة معترك الحلم للبحث عن مصدر الخلاص من التشتت العاطفي وعن ومنبع الحياة النابضة بالحب، يفتح له باب القبض على دلالة الخطاب البصري المتمثل في الفراغ المنقوط على مصراعيه. فإدراكه لتلك الدلالة يجعله لا يتوانى عن ملأ الفراغ الصامت بلفظة (أحبّك) أو ما يماثلها، ذلك أنه فكّك الشفرات الدلالية التي يتضمّنها المنطوق اللفظي.

قد تضيق الاحتمالات الدلالية المتاحة لملأ الفراغ المنقوط كما في النموذج الشعري السابق، وقد تتسع كما في نص (فص سادس):

لِلْعَالَمِ وَجْهٌ وَاحِد
وَجْهٌ يُشْبِهُ لَوْنَ الْفَاقَة.. لَوْنَ الْفَقْر
لَوْنَ الظُّلْمِ وَلَونَ القَهْر
وَلَهُ أَشْبَاهٌ أُخْرَى..[15]

لا يمكن تحديد الكلمة أو الكلمات التي تعوض الفراغ المنقوط في كلا الموضعين بدقة، لأن الاحتمالات الممكنة المستساغة كثيرة، لكنّها جميعا تشترك في التعبير عن نظرة الشاعر السوداوية لما كان عليه العالَم وما هو عليه وما سيكون عليه.

في قصيدة (منتظر وحذاء امرأة مخلوع)، جاء الفراغ المنقوط في أحد المواضع ليشير إلى كلام محذوف يتضح تقديره بالوقوف على الخطاب اللغوي المصاحب له، ليتسنى للمتلقي الكشف عن الإمكانات المتاحة المستَساغة لملأ الفراغ المنقوط المتروك عمدا من قبل الشاعر، يقول ناصر الدين باكرية:

الْحِذَاء الَّذِي لَمْ يَكنْ يشْبِه حِذَاء منْتَظِر الزبِيدِي وَلَا
خُفَّيْ حُنَيْن وَلَا حِذَاءَ خروتشوف وَلَا.. وَهَكَذَا رَاحَ
يَسْرد مَا تَذَكَّرَه مِنْ أَحْذِيَة.[16]

أحال الخطاب اللغوي المصاحب للفراغ المنقوط على مجموعة من الأحذية لأسماء بارزة في التاريخ، والتي لا علاقة لها لا من قريب ولا من بعيد بأحذية المرأة المعاصرة سوى من باب المعجم الدلالي الذي يجمعها والمتمثّل في معجم الأحذية، مما يجعل القارئ يحصر الاقتراحات الممكنة لملأ الفراغ المنقوط في الأحذية الخارجة عن مألوف ما تلبسه المرأة المعاصرة المتتبّعة للموضة وما يتواءَم

ولباسها، وفي أحذية أشخاص اشتهر كل منهم بحادثة وقعت له، وكان حذاؤه حدثا بارزا فيها، وسببا من الأسباب التي أدخلته للشهرة.

أتت الفراغات المنقوطة في بعض المواضع من المدوّنة لتجسّد دلالة الخطاب اللغوي، على نحو ما جاء في قصيدة (تجليات الغياب):

عَلَّمَتْهُ الْمَرَافِئُ أَنْ يَخْتَفِي حِينَ يَأْتِي الْمَسَاء
لِيَطْلَعَ فِي غُرْبَةِ النَّاي
بَيْنَ الْحُرُوفِ كَمِثْلِ الْقَصِيدَة
أَوْ كَغَيْثٍ غَفَا..
فَوْقَ هَدْبِ السَّمَاء
عَلَّمَتْهُ الْعَصَافِيرُ أَنْ يَخْتَفِي
حِينَ يَأْتِي الْمَطَرْ
عَلَّمَتْهُ الْقَصَائِدُ عِلْمَ النُّجُوم
وَعِلْمَ الْقَمَرْ
.....
وَكَيْفَ يُخَبّئُ نِصْفَ جَرَائِمِه
يَلُفُّ ضَفَائِرَهَا فِي الحروف[17]

جسّد الخطاب البصري الذي أتى في هيئة نقاط متتابعةٍ دلالةَ الغياب المعَبَّر عنها من خلال الخطاب اللغوي، ذلك أنّ إدراج فراغات منقوطة عوض الكلام المنطوق يعدّ تمظهرا من تمظهرات الغياب. ولم تكن هذه القراءة لِتُقبل و تُسْتَسَاغَ من الناحية المنطقية لولا ربط الخطاب البصري بالخطاب اللغوي الذي أتى مصاحبا له في سياق واحد.

إن إدراج ناصر الدين باكرية أسطرا منقوطة خالية من الكلام يعدّ ضربا من أضرب التنويع في الأدوات التي تحمل تصوّراته الفنية والدلالية، ففي نص (تجليات الصحو):

... أسمي معانيك خارطة للطريق
فتبدو الطريق كحال فلسطين
مبهمةً يتقاذفها السيئون

ويبدو الطريق طويلا
وترقد منتصفَ الحظ كل البغال؟
فماذا يقال؟
الحقيقة أقرب منا إلينا
ولكنها لا تقال .....[18]

أتى الكلام محاصَرا بالفراغ من البداية والنهاية، على نحو محاك للخطاب اللغوي المحيل على سوداوية وزيف الواقع العربي نظرا للحصار المفروض على العالم العربي سياسيا وثقافيا ودينيا واقتصاديا وحضاريا، في ظل الممارسة الكولونيالية الأورو أمريكية غير المباشرة.

وإذا نظرنا إلى كلّ فراغ على حدة في معزل عن الآخر، حتما سنصل إلى نتيجة مغايرة للنتيجة السابقة، فلو نأخذ على سبيل المثال الفراغ المنقوط الذي خُتمت به هذه الأسطر؛ نقول أنّ الصورة الشعرية انتهت من الناحية الموضوعاتية بإحجام الذات العربية عن إفصاح الحقيقة كَرها، ثمّ أُتبعت بنقاط صامتة لتجسيد دلالة الصّمت المفروض. مما يعني أنّ مقاربتنا للفراغ المنقوط الواحد في معزل عن الفراغ المنقوط الآخر تختلف عن مقاربتنا للفراغين المنقوطين في ارتباط بعضهما ببعض، ذلك أنّ المقاربة الأولى أبانت عن تأديته لوظيفة تعميق دلالة الحصار التي أوحى بها الخطاب اللغوي، في حين أبانت المقاربة الثانية عن تأديته لوظيفة تجسيد الصّمت الذي أحال عليه الخطاب اللغوي.

إنّ المزاوجة بين الخطاب اللغوي المتمثل في الكلام الشعري والخطاب غير اللغوي الصامت المتمثّل في الفراغات المنقوطة في تشكيل النّص جماليا تشي برغبة الشاعر في توظيف كلّ المعطيات التي يعتقد أنّها تسهم في خدمة نصّه. يقول أيضا في قصيدة (فناء):

وتعطّلت لغة الكلام
فبحثت عن لغة تقول بصمتها
ما لا يقال
حتى العيون تطابقت وكسا الغموض كلامها
صاح الجوى:
لو نستريح من الكلام

ونقتفي سبل الهوى
لو نقتل الكلمات
كي نحيا بها
لو ندخل الأشواق من أبوابها
لو نستريح من الكلام
أو يستريح كلامنا منّا..[19]

اختُتمت اللوحة المصَوَّرَةُ لغويا المحيلة على الرغبة في التوقّف عن الكلام بحيز صامت، جسّد بصمته الصمت المرجو من خلال السياق الكلامي، وعبّر عنه بكيفية يتلقاها القارئ بصريا، ممّا يُظهرُ تَكَاتُفَ الصمت والكلام في إنتاج الدلالة وتعميقها، كإستراتيجية من إستراتيجيات إيصال المعنى بأدوات عدّة، اللغوية منها وغير اللغوية، على نحو يسعى فيه الشاعر إلى تحقيق جزء من جماليات نصه.

2/ الفراغ المُبْيَضُّ:

يَنتُج الفراغُ المبْيَضُّ عن تركِ مساحة بيضاء خالية من الكلام في صفحة الكتابة بقصدية ووعي من الأديب. وقد استفاد الشعراء العرب المعاصرون من هذه الأداة البصرية في نصوصهم جرّاء تلاقح التجربة الإبداعية العربية بنظيرتها الغربية، فاستحدثوا بذلك تشكيلا بصريا أسهم إلى جانب مختلف التشكيلات اللغوية وغير اللغوية في رسم أبعاد جمالية للقصيدة العربية الحديثة والمعاصرة.

وظّف ناصر الدين باكرية الفراغ المبْيَضَّ بقوة في شعره حتى غدا ملمحا سيميائيا فيه، وفي هذا التوظيف قصدية نابعة من رغبته في إزالة رتابة هيمنة العلامات اللغوية المألوفة، بإشراك العلامات غير اللغوية في تأدية مختلف الوظائف التي يتغيّاها.

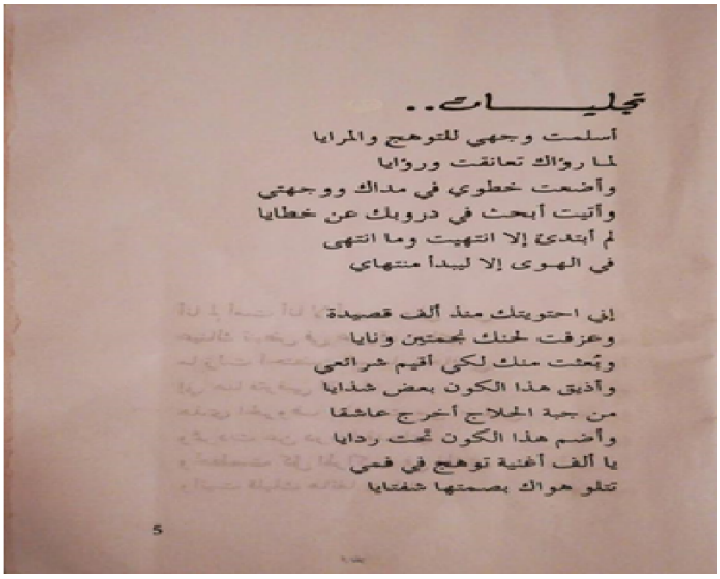
جاء توظيف الفراغ المبيَضّ في دواوين ناصر الدين باكرية وفق ثلاث صور؛ قبل عنوان النص، مع عنوان النص، في المتن النصي.

إن الفراغات المبيضّة التي أتت وفق الصور الثلاث السابقة لم تشترك في نفس الوظائف التي أدّتها، فالفراغات التي وردت ضمن المتن النصي أسهمت في البناء المعماري الخارجي للقصيدة، وفي منح المتلقي فرصة لتأمّل الخطاب السابق أو استيعابه، وفي تأدية وظيفة –فأكثر– من

الوظائف الدلالية، كتعميق الدلالة أو تجسيدها أو دفع المتلقي إلى ملأ الفراغ، وهذا ما ستوضّحه الشواهد الشعرية التي سنوردها في هذا الجانب من الدراسة، والتي سيكون تحليلنا للفراغات المبيضّة فيها متمحورا حول وظيفتها الدلالية وحسب، باعتبار تغيّرها بحسب السياق، متجاوزين وظيفتيها الأخرتين المتمثّلتين في المساهمة في البناء المعماري الخارجي، و منح المتلقي مساحة زمنية كافية لاستيعاب الخطاب اللغوي السابق والتأمل فيه استعدادا لربطه بالخطاب اللغوي اللاحق، طالما أنّهما واضحتان وثابتتان في كل المواضع التي تأتي فيها الفراغات المبْيَضَّةُ ضمن متن النّص.

أ/ الفراغ المبْيَضّ ووظائفه الدلالية:

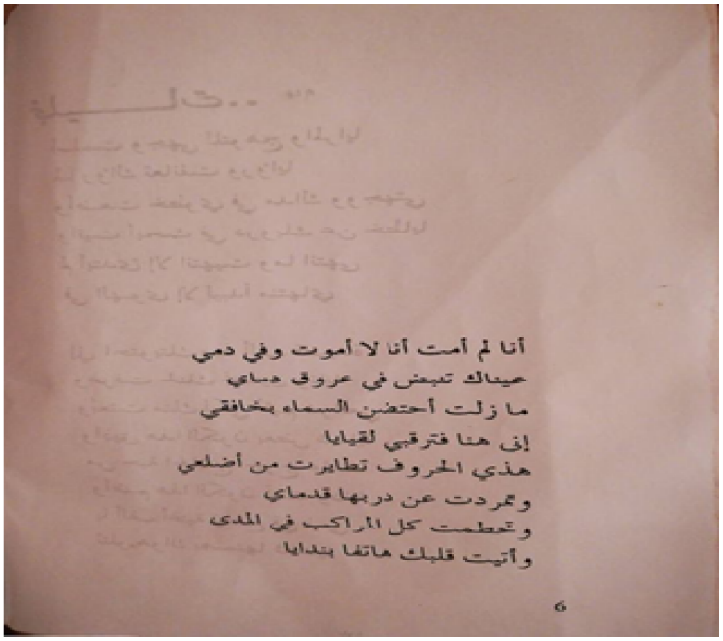
في نصّ (تجليات)، ذي النَّفَس الصّوفي عنوانا ومتنا، يتعاضد الكلام والصّمت في نسج معالمه التشكيلية والرؤيوية؛ أمّا الكلام فخطابه استعان بآلية الحلم التي "تشتغل على تمثيل التجربة الصوفية اللسانية والحسية في منظورها الشعري، وتتماهى مع فضاء الرؤيا وهو يستحيل إلى مساحة تناصية لاستلهام التجارب الصوفية والتداخل معها، من أجل زجّ اللعبة الشعرية في خضمّ الهمّ الصوفي القائم على الاقتصاد في الدوال والصورة والتشكيل والتعبير"[20]. وأمّا الصمت فقد جاء في صورة فراغ بصري له وزنه الجمالي في النص. يقول ناصر الدين باكرية في قصيدة (تجليات) [21]:


تجليـــــــات..

أسلمت وجهي للتوهج والمرايا
لما رؤاك تعانقت وروايا
وأضعت خطوي في مداك ووجهتي
وأتيت أبحث في دروبك عن خطايا
لم أبتدئ إلا انتهيت وما انتهى
في الهوى إلا ليبدأ منتهاي

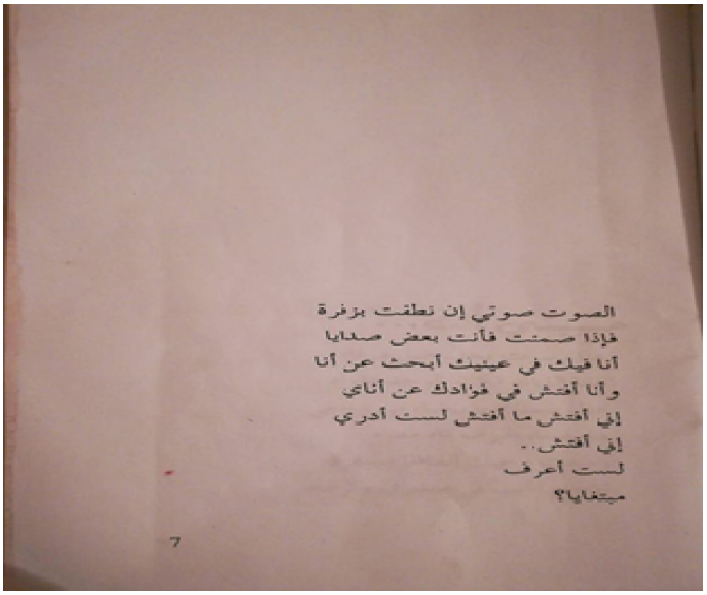
إني احتويتك منذ ألف قصيدة
وحرقت لحنك لحمتين وثايا
وبحثت منك لكي أقيم شرائعي
وأذيق هذا الكون بعض شذايا
من جبة الحلاج أخرج عاشقا
وأضم هذا الكون تحت ردايا
يا ألف أغنية توهج في فمي
تتلو هواك بصمتها شفتايا

5



أنا لم أمت أنا لا أموت وفي دمي
عيناك تنبض في عروق دمائي
ما زلت أحتضن السماء بخافقي
إني هنا فترقبي لقيايا
هذي الحروف تطايرت من أضلعي
وتمردت عن دربها قدماي
وتحطمت كل المراكب في المدى
وأتيت قلبك هاتفا بندايا

6

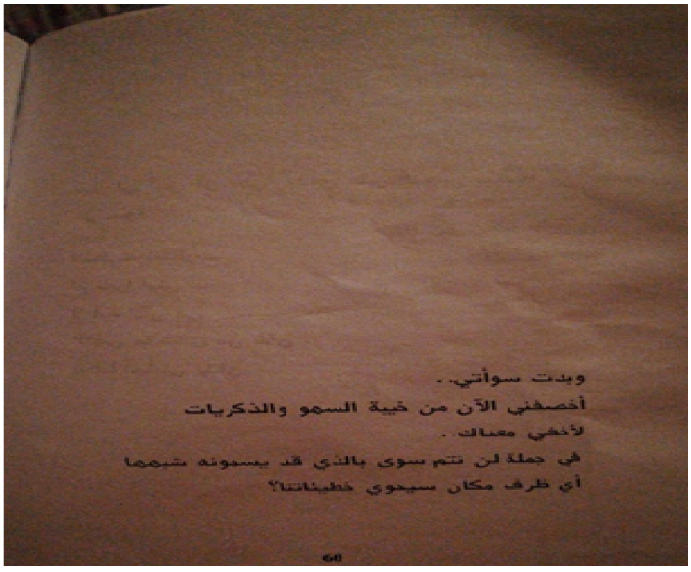


الصوت صوتي إن نطقت بزفرة
فإذا صمتت فأنت بعض صدايا
أنا فيك في عينيك أبحث عن أنا
وأنا أفتش في فؤادك عن أناي
إني أفتش ما أفتش لست أدري
إني أفتش..
لست أعرف
ميتغايا؟

7

دخل الشاعر في هذا النص إلى معترك الحلم لتجاوز مقتضيات الواقع وحيثياته والتمرّد عليها، وقد مسّ تمرّده في بعض المواضع اللغةَ نفسهَا، ذلك أنّه غيّبها في جزء يسير من الصفحة الأولى وجزء كبير من الصفحتين الثانية والأخيرة، ممّا يعني أن الصمت هو الآخر عمل على تعميق دلالة الخطاب اللغوي. فمختلف مظاهر التمرّد التي كشفت عن حالة الوجد التي أسفرت عن الرغبة في التماهي مع الحبيبة والحلول فيها، والتي التي تحدّث عنها ناصر الدين باكرية باستعمال اللغة؛ توّجها بالتمرّد على اللغة نفسها من خلال تغييبها، ليدلّ كلّ من اللغوي وغير اللغوي على فكرة التماهي والحلول، فاللغوي عبّر عن الرغبة في تماهي الذات الشاعرة في ذات الحبيبة، وغير اللغوي أوحى بتماهيه وتداخله مع الخطاب اللغوي في صفحة الكتابة لتحقيق أبعاد النص الدلالية والفنية.

وعلى نفس شاكلة تعميق الفراغ المبيضّ لدلالة الخطاب اللغوي ما جاء في قصيدة (تجليات الصحو) [22]، والتي اكتفى فيه الشاعر بكتابة خمسة أسطر شعرية في آخر الصفحة الأولى:



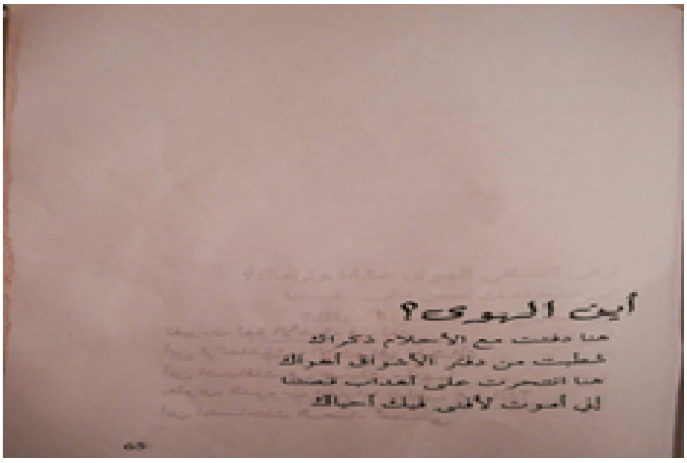
استولى البياض في الصفحة الأولى على أكثر من نصف الصفحة، لِيُفسِح المجال للصمت كي يُخَيِّم على المشهد، في انتظار مُفَكِّكٍ لهذا الخطاب البصري الأبكم المسهم في تعميق دلالة الخطاب المكتوب المتكوّن من خمسة أسطر شعرية مكتوبة آخر الصفحة، ليجد المتلقي نفسه أمام

نصين حاضرين يحيل حضورهما المتعاقب على بؤرة دلالية واحدة لا سبيل للكشف عنها سوى باستجلاء العلاقة التي تجمعهما والتي أحكم ناصر الدين باكرية هندستها بدقة.

تُوحي الأسطر المكتوبة الطافحة بدلالات التأنيب بانكسار الذات الشاعرة و خيبتها، و يزداد المعنى وضوحا وعمقا بحضور البياض المكثف الذي حاصر تلك الأسطر المفعمة بالتوتر ولم يترك لها مكانا سوى ذلك الفضاء القَصيّ، ليَعكس انزواؤُها في أقصى ركن سفلي من الصفحة دلالةَ الاغتراب التي توحي بها.

وإذا كان ناصر الدين باكرية"قد غيّب جزءا من النص، وطرحه في شكل بياض، يتوازى في الموقع ظاهريا، فلأنه يصوّر هذا الموقع كصيغة مقصاة من قيود نظام الزمان والمكان؛ لذلك جاء هذا البياض التجريدي ليوضح فعل القصد المغيب، كشفته معادلة رقش/ بياض، وكأن الشاعر يفكر بالغياب ويكتب بالمشاعر فى نص البياض، ويكتب بالكلمات ويفكر فى اختراق الواقع ، فى النص المغيب، ليصبح النصان متوازيين متساوقين بتجاورهما، كل منهما مبعث للتأمل، وحافز للإدراك"[23].

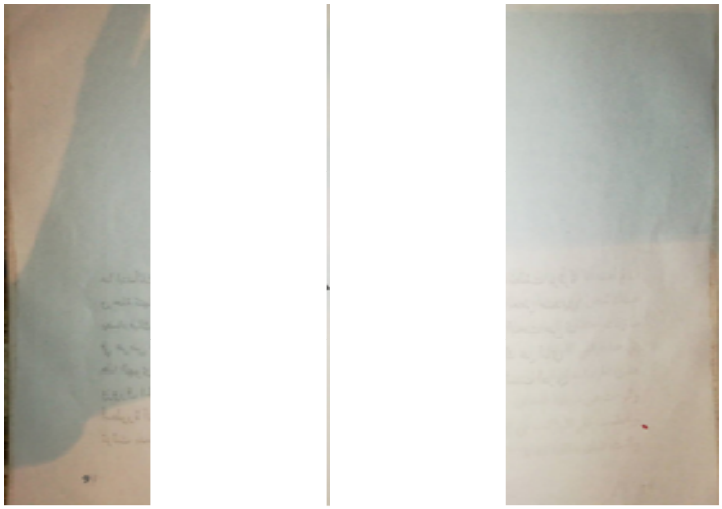
أمّا الفراغات التي وردت مع عنوان النص أو قبله فقد أدّت مجموعة من الوظائف الدلالية وحسب، ذلك أنّ البياض المدرج مع العنوان أو قبله لا يسهم في البناء المعماري للقصيدة ولا يمكن اعتباره وقفة بياض، ولنا في المدوّنة نماذج كثيرة لهذا النحو، مثلما ورد في نص (أين الهوى؟)[24]:



الذي لم يأت عنوانه في أعلى صفحة الكتابة، وإنّما أتى بعد منتصفها، تاركا للصمت مساحة واسعة.

هذا الصمت الذي أتى في قالب فراغ مبيضّ خال من الكلام يتضمّن دلالة لا سبيل للقبض عنها سوى بالكشف عن دلالة العنوان الذي هو الآخر لا تتحدد دلالته بدقة إلا في ارتباطه بالمتن النصي. وبعد الإحاطة بدلالة السياق الشعري اللغوي عنوانا ومتنا المحيلة على حالة الانشطار بين الذات وذات مغايرة –الأنثى/ اللغة)؛ يصبح من السّهل ومن الموضوعي القبض على دلالة الخطاب البصري المتمثّل في الفراغ المْبَيَضّ المكَثّف، تلك الدلالة التي من دون شكّ أنها ليست ثابتة، وإنما متنوعة تنوّع مرجعية المتلقّي، لأنّ تراكمه المعرفي وتجربته الحياتية يعملان على توجيهه بوعي منه أو دون وعي، وبالتالي ينعكس كل ذلك على المقاربة الدلالية التي يقدّمها.

يتمحور المعنى الذي يُرام لملأ الفراغ المدْرَج قبل العنوان في ضوء سياق عنوان النص ومتنه، والذي لا يخرج –بحسب تقديرنا– من دائرة الإجابات المتوقّعة لسؤال العنوان(أين الهوى؟)، والتي نختار منها التي تبدو لنا الأنسب، والمتمثّلة في أنّ الهوى غائب، ومبرّر ذلك غياب الدوال اللغوية كشكل من أشكال الغياب الذي طرحه الخطاب اللغوي عنوانا ومتنا. وعلى نفس شاكلة ورود الفراغ المبيضّ المكَثّف قبل العنوان ما جاء في قصيدة (حبيبتي أنت ...) [25]، مسهما في تجسيد الدلالة:

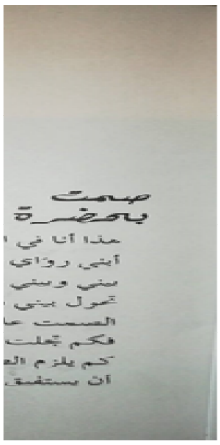


ترَك الشاعر قبل كتابة العنوان مساحة بيضاء خالية من الكلام مقدارها صفحة ونصف، تاركا المتلقّي يتساءل حول سرّ هذا التوظيف الكثيف للبياض في صفحة الكتابة، مجبرا إيّاه على الكشف عن دلالة الفراغ المتروك عمدا على امتداد صفحة ونصف.

إنّ الذات الشاعرة في هذا السياق الشعري مرورا بالعنوان وصولا إلى آخر علامة لغوية في المتن؛ في حالة وجدانية توّاقة إلى التّماهي مع ذات أخرى للوصول إلى ذروة العشق، لكنّ استجابة الذات الأخرى غائبة، لا هي قبلت ولا هي رفضت.

إنّ غياب الدوال اللغوية قبل عنوان النص على امتداد مساحة كبيرة تقدّر بصفحة ونصف هو تجسيد للاستجابة الغائبة من الذات الأخرى، هذه الاستجابة التي أوحى بها الخطاب اللغوي.

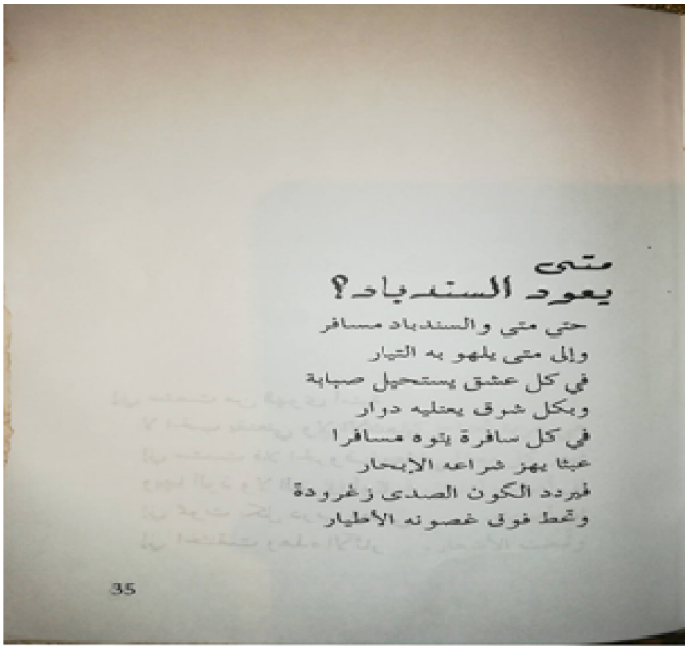
ومن صور ورود الفراغ المبيضّ مع العنوان ما جاء في نص (صمت بحضرة الزرقاء) [26]:



الذي عمد الشاعر فيه إلى ترك مساحة بيضاء قبل العنوان، وأدرج في العنوان نفسه فراغا مُبْيَضًّا بين (صمت) و(بحضرة الزرقاء)، وفراغا منقوطا في نهاية صيغة العنوان (...)، إلّا أن تحليلنا سيمسّ الفراغ المبيضّ الوارد في العنوان وحسب، باعتباره محور اشتغالنا ضمن هذا الجانب من الدراسة.

لقد عمل الصمت الذي أنتجه الفراغ المْبَيَضُّ في العنوان على تجسيد الخطاب اللغوي المقترن به، ذلك أنّه ورد مباشرة بعد كلمة (صمت)، كما أنّه عمل من جهة أخرى على تعميق دلالة المتن المحيلة على مشهد عاطفي قائم على أساس الاتصال وتحقّق حالة التماهي، ذلك أنّ الصّمت كثير الحضور في المشاهد العاطفية، سيما في الوضعيات التي يُعَوَّض فيها الكلام بمقتضيات أخرى يسودها الصمت.

يعدّ تداخل الكلام والصمت في عنوان النص الشعري العربي ضربا من أضرب الانزياح البصري، ذلك أنّ الذائقة العربية لم تألف هذا التشكيل في عناوين النصوص الشعرية العربية، تشكيل له مبرّراته الجمالية، كما في نصّ (متى يعود السّندباد؟)[27]:


متى
يعود السندباد؟
حتى متى والسندباد مسافر
وإلى متى يلهو به التيار
في كل عشق يستحيل صبابة
وبكل شوق يعتليه دوار
في كل سافرة يتوه مسافرا
عبثا يهز شراعه الإبحار
فيردد الكون الصدى زغرودة
وتحط فوق غصونه الأطيار
35

إنّ خروج العنوان من حيث طريقةُ كتابته القائمة على ترك فراغ بين الكلمة الأولى (متى) والكلمتين اللاحقتين (يعود السندباد) عن السّائد في عرف كتابة العنوان على مستوى صفحة الكتابة لدى غالبية الشعراء المحدثين والمعاصرين لم يكن على نحو اعتباطي لا يُرجى منه تأدية وظيفة دلالية ما، وإلّا لا فائدة من ذلك الانزياح إن كان حضوره أو غيابه في النّص سيَّان.

لقد أحدث الفراغ المبيضّ المدرج مع العنوان مسافة بين كلمتي العنوان الأولى والثانية، وهذا ما يدفعنا إلى القول بأنّه بمثابة إجابة مبكّرة للتساؤل المطروح في العنوان، مفاد الإجابة –بحسب تقديرنا– أنّ عودة السّندباد غير قريبة، لأنّ الذي ذاق حلاوة السّفر بمختلف مظاهره، كالسفر في عوالم الكتابة أو الحبّ أو دروب الحياة؛ لا يمكنه التفريط فيها، بالرغم من آثاره السلبية.

يشتغل البياض المدرَج مع العنوان على مساحة ضيقة، لكنّ مفعوله يعادل مفعول الكلمة من حيث التكثيفُ وتعميق وتجسيد الدلالة وتوجيهُ تركيز المتلقّي نحوه باعتباره جزءا من العنوان.

خاتمة:

وفي الختام؛ نجمل أهم ما توصلنا إليه من نتائج في النقاط الثلاث الآتية:

1/ الدوال اللغوية والفراغات المتلقاة بصريا؛ لهما نفسُ الوزن في شعر ناصر الدين باكرية، فلا أحد منهما أبلغ من الآخر، فهما نمطان تعبيريان مختلفان من حيث مادّة تَشكّلهما، مشتركان في درجة قدرة كل منهما على منح النص أبعاد فنية وفكرية.

يعدّ الفراغ المتلقَّى بصريا–كونه مُدرَجا بصورة واعية ومكثّفة– واحدا من الأدوات غير اللغوية الأساسية التي تساعد المتلقّي على كشف جماليات نصوص المدوّنة.

3/ توظيف ناصر الدين باكرية للفراغ المتلقّى بصريا –باعتباره– معطى غير لغوي يوحي باستثماره لمختلف المعطيات–سواء أكانت لغوية أم غير لغوية– التي يتراءى له أنها تخدم نصه جماليا.

هوامش:

[1]– نقصد بالفراغ المتلقَّى بصريا؛ المساحة الخالية من الكلام التي تُترك في صفحة الكتابة، تلك المساحة التي كان من المفترض أن تكون ممتلئة بالدوال اللغوية.

[2]– محمد الماكري، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ، ط1، 1991، ص05.

[3]– ناصر الدين باكرية –استنادا على المعلومات التي قدمها لنا شخصيا– هو شاعر جزائري من مواليد 16– 09– 1980بمدينة مسعد (جنوب ولاية الجلفة). أكاديمي بجامعة الجزائر2 متخصص في الأدب المغاربي. لهُ –لحد الآن– ثلاثة دواوين شعرية مطبوعة.

[4]– أحمد جار الله ياسين، شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، ع: 4، مج: 2، 2006، ص172.

[5]–بشير إبرير وآخرون، السيمياء والنص الأدبي، أحمد الجوة، سيميائية الكلام والصمت في نماذج من الشعر العربي الحديث، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط1، 2011، ص216.

[6]- نقصد بمصطلح (المعمار الخارجي للنص)؛ كلّ ما يسهم في تشكّل النص فنيا من دوال لغوية كالكلمات، ودوال غير لغوية كالقالب الذي يأتي فيه النص وهيئة السطر/ البيت والفراغ المنقوط والصورة وعلامة الوقف.

[7]- ناصر الدين باكرية، مسميات الأشياء، دار المقاومة، الجزائر، ط1، 2009، ص44-45.

[8]- علي أكبر محسني وَرضا كياني، الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، إيران،، ع:12، 2013، ص103.

[9]- ناصر الدين باكرية، معابر أو كأن المجاز المجاز، دار موفم، الجزائر، ط1، 2015، ص 39.

[10]- ناصر الدين باكرية، مسميات الأشياء، ص25.

[11]- بشير إبرير وآخرون، السيمياء والنص الأدبي، أحمد الجوة، سيميائية الكلام والصمت في نماذج من الشعر العربي الحديث، ص219.

[12]- ناصر الدين باكرية، مسميات الأشياء، ص26.

[13]- المرجع نفسه، ص31.

[14]- المرجع نفسه، ص 18.

[15]- ناصر الدين باكرية، معابر أو كأن المجاز المجاز، ص75.

[16]- ناصر الدين باكرية، مسميات الأشياء، ص100.

[17]- المرجع نفسه، ص84- 88.

[18]- المرجع نفسه، ص62- 63.

[19]-ناصر الدين باكرية، انتماءات لعينيها.. فقط، مطبعة الجيش، الجزائر، ط1، 2007، ص15.

[20]- محمد صابر عبيد وآخرون، فضاء الكون الشعري من التشكيل إلى التدليل، شادان جميل، فضاء الرؤيا ورمزية الحلم، دار نينوى، دمشق، دط، 2010، ص26.

[21]- ناصر الدين باكرية، انتماءات لعينيها.. فقط، ص5- 7.

[22]- ناصر الدين باكرية، مسميات الأشياء، ص60.

[23]- عبد القادر فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، دار صفحات، دمشق، ط1، 2012، ص25-26.

[24]- ناصر الدين باكرية، انتماءات لعينيها.. فقط، ص65.

[25]- المرجع نفسه، ص8- 9.

[26]- المرجع نفسه، ص17.

[27]- المرجع نفسه، ص35.